LA FRAGIL CONSTANCIA DE LA INTERACTIVIDAD*

Amalia Carrique y Edgardo Adrián López**
liacarri@uolsinectis.com.ar; edadrianlopez@yahoo.com

"*Textos-génesis, textos ovulares que ya prometen el fin donde habrán de repetirse, ese fin que es muerte querida y retorno al primer umbral*"

Michel Foucault

"*Son los hombres quienes trastornan la regularidad de las series, la continuidad del universo. Hay un tiempo para la vida, un tiempo para la muerte, pero los hombres los mezclan, los hacen surgir en desorden, los edifican en conflictos*"

Gilles Deleuze

En el cuerpo/texto que se avecina, el que llega anunciado bajo este título-cabeza/capital, intentaremos articular una metodología de enseñanza-aprendizaje que vincule el lenguaje de imágenes, característico de nuestra cultura post/moderna (**videosfera**), con los textos estrictamente lingüísticos pertenecientes a la **logosfera** y **grafosfera** (Debray 1994). Para ello es necesario partir de los saberes previos de los ingresantes a la universidad que se encuentran habituados a "*leer*" audiovisuales casi exclusivamente, a fin de, trabajando con los media, desarrollar en los alumnos otras competencias desplazadas: las imprescindibles para el reconocimiento y producción de textos lingüísticos académicos.

Uno de los primeros problemas a resolver fue definir el concepto "*interactividad*" por cuanto en el material teórico cotejado existe una confusión entre lo "*participativo*" e "*interactivo*", usándolos en iguales contextos como sinónimos. Creemos que hay diferencias sustanciales entre lo participativo (programas de juego y otros similares en donde está implícito el lema "*llame y gane*"), y lo interactivo. Los analistas interesados en el tema afirman que la

interactividad resulta de intervenir, mediante un aparato, en los programas televisivos que aceptan el ingreso del usuario para alterar la gramática prevista. Sin embargo, esta perspectiva sólo considera lo tecnológico como definitorio y deja de lado el cuerpo-escritura del usuario, las pasiones que circulan entre ellos y el devenir enunciativo, entre otros aspectos. Nos interesa destacar las fases sucesivas de enunciación, dada su complejidad en los mass/media y porque estructuraría a la interactividad en ese movimiento. En los textos mediales, dicho proceso es un laberinto en que se entrecruzan múltiples enunciaciones, puesto que todo es enuncivo: las pausas débiles del tiempo; los planos (punto de vista y encuadre); lenguaje y paralenguaje; luz, color, sonido y movimiento que son las fuerzas de la imagen; la materialidad liviana del espacio; entre otros. Simultáneamente, están en juego todas las **esferas** y **semióticas**(1) porque en los medios opera una escritura sincrética y compleja: al mismo tiempo, es una **archiescritura** ya que atraviesa las prácticas, los discursos y los textos; y una **hiperescritura** como las imbricadas redes y carreteras informáticas. Esto implica que los medios de comunicación están cada vez más colonizados por lo audiovisual, en otras palabras, por la imagen, el tópico y lo visual(2). Dada la preeminencia de la videosfera, la propuesta de Pêcheux (1978: 246-254) nos permitiría definir la enunciación de una forma más apta para ese registro(3).

Entendemos que su teoría tiene dos niveles de análisis respecto a la enunciación: en el primero, la define como movimiento que estructura, luego de sacarlos del flujo semiótico social, los términos que conformarán lo no/dicho y así delimita el campo de lo decible. A su vez, de la virtualidad decible, la enunciación constituye el campo de lo dicho. Y en un segundo plano, la enunciación es un conjunto de *formaciones imaginarias*(4), *id est*, que los elementos intervinientes en la maquinaria enonciva son imágenes y no entes, como en la teoría de la comunicación. Greimas (1994: 19-25) por su parte, sostiene que la enunciación es un devenir de connotación, de forma que todo un universo de valores, discursos y prácticas sostienen invisibles al texto.

La enunciación en los mass/media se caracteriza porque el fluir connotativo y de construcción de lo no-dicho, enmascaran las redes de poder que operan en las imágenes; de ahí que los tópicos y los visuales trabajen

desde la sombra. Este entretejido de poderes somete la polifonía reticular de la enunciación, acontecimiento que se muestra en cómo la cámara transformada en maquinaria enonciva despótica, empobrece esa polifonía. En los "*reality show*" tales como Causa común o Sin vueltas, las enunciaciones escenificadas en los debates son bloqueadas por la mirada imperial de la cámara, similar a un panóptico que mira, oye, registra, habla y hace hablar. La diagramación circular del espacio y el monopolio de la centralidad por la animadora generan, por un lado, una opinión mayoritaria, consensuada y, por otro, silencian en cada uno de los participantes, incluyendo a los espectadores, las minorías que los atraviesan; nos hace hablar de los otros y de nosotros mismos como Padres, Ley, Autoridad y Orden hasta cuando tematiza lo prohibido. De esto podemos inferir que existen ciertos tipos textuales en la televisión, cuyas características de enunciación, permiten una mayor o menor interactividad de acuerdo a la relación de la cámara con la polifonía enunciva.

En el ejemplo precedente ("*reality* show*"*) la modalidad que impone el ojo mecánico es el de la manipulación, un hacer/hacer entre sutil y directo, malicioso y siniestro. Las posibilidades de interactuar libremente están coartadas. Jugamos un juego cuyas reglas se explicitan parcialmente pues en el campo de lo no-dicho fueron determinadas de antemano, sin lugar para el desvío y lo azaroso.

Herman Parret (1995: 105) interpreta que la modalidad greimasiana de la manipulación supone una intencionalidad en su hacer-hacer opuesta a la no/intencionalidad de la seducción. Si bien acordamos en que la seducción no es una subcategoría de la manipulación, creemos que ésta última tampoco es un hacer conforme a ciertos fines. Sería en todo caso, el hacer de una voluntad de poder que no surge de la individualidad, aunque circule por ella. En el programa Hora clave de Mariano Grondona, la manipulación es más significativa en el nivel que remite a la estructura global de la sociedad y a la razón de Estado, que en el registro de las intenciones de su conductor. La enunciación manipuladora estaría sostenida así por una voluntad de poder nunca debilitada.

La oposición entre manipulación y seducción reside en que en ésta no hay voluntad de poder. Etimológicamente "*seducir*" viene del latín "*seducere*"

que significa "*conducir a un costado*" y por derivación "*alejar*", "*llevar para sí*", "*raptar*", "*encantar*", "*poner en secreto*", "*desviar*". Asimismo, se opone y complementa con "*producere*" cuyo sentido es "*hacer visible*", y la seducción al mismo tiempo que oculta, estimula la mirada para llevarnos hacia una visibilidad inducida (Parret 1995: 197). La seducción también implica el descentramiento del sujeto, ya que no actúa ni en beneficio del seductor ni en desmedro del seducido. No tiene autor, origen, responsable ni finalidad. El seductor es lo que es a condición de no ser nadie. Por ejemplo, las máscaras en el ejército zapatista lograron desterritorializar al sujeto, conjurando la posibilidad de un caudillo que no sólo le preste la palabra, sino el rostro. El nombre de los insurgentes, como el del Sub-Marcos, es el nombre de un espectro que por ello, gravita con mucho más fuerza que un nombre propio. La seducción operada por la máscara/secreto, por la estrategia de ser el trazo inasible de su propia sombra, fue el resultado de la visibilidad concedida por los medios. Visibilidad buscada, teatralizada para conducir la conciencia social hacia los misterios de la selva Lacandona. Sin embargo, la seducción de esta voz fragmentada (ojos, manos, boca) y de este rizoma-guerrilla no fue, en un primer momento, premeditada. Los medios contribuyen a que, a pesar de haberla escenificado, la seducción fluya incontrolable y produzca efectos de sentido impredecibles.

De acuerdo a lo propuesto, inferimos que la interactividad será viable en la medida en que la enunciación no está modulada-moldeada por la manipulación sino por la seducción. Es decir, por la posibilidad de clausurar la formación de una voluntad de poder, de un sujeto disciplinario, de un sentido rector, de un nombre propio, y favorecer así el juego del desvío, la lógica del encantamiento, la ocasión y las "*tretas del débil*". Se lograría entonces una mayor interactividad, en la medida en que la enunciación fuese menos performativa, perlocutoria y manipuladora, ya que, desde la recepción de lo medial (que en este caso sería cognitiva y pathémica), lograríamos fisurar la gramática molar que reside, como ya lo afirmamos, en el imperialismo enoncivo de la cámara. Lanata, en su programa televisivo Día D logra escapar de aquella, usando diversas tretas : cuando habla con el oyente que no puede ser captado por la imagen, o mediante fugaces comentarios, dirigiendo la

mirada hacia el set, sin que el espectador televisivo pueda identificar al interlocutor, con lo cual, el punto de vista omnisciente del ojo mecánico queda en suspenso. Las mencionadas estrategias neutralizan la performatividad, lo perlocutorio y la manipulación, dejando un espacio de recepción más productivo. Tomando otro tipo textual en donde la manipulación es diversa, veamos cómo posibilita la interactividad Caloi en su tinta y con su tinta: no es un programa con una gramática idéntica, ya que hasta las alteraciones son caprichosas y no están regladas. Es el resultado de una combinatoria de otros cuerpos textuales polifónicos y que dialogan entre sí. La figura del enunciador/conductor resulta reconstruida por el desdoblamiento, fragmentación y su devenir caricatura. Sin embargo, Caloi está más preso de la cámara que los textos utilizados, los cuales traen consigo su punto de vista y su propia lógica. De todos modos, logra trazar una débil línea de fuga cuando, mediante el uso de dialectos marginales (lunfardo, jerga) fisura la homogeneidad de la lengua standard, instaurando otra política de la lengua.

Por otra parte, los enunciados de Caloi son atravesados por los diversos enunciados que se proyectan a sus espaldas, en un sentido tanto literal como metafórico. Hablar con los otros usando las voces de las minorías y permitiendo las enunciaciones simultáneas, es una de las formas en que se manifiesta la interactividad.

Podemos inferir entonces que las condiciones de producción garantes de una interacción creadora, si bien dependen en gran medida de la red enunciativa, igualmente tienen su base en la recepción. Aún en los programas que no admiten interactuar por las características de su estructura, es posible sacar un "*plus*" de interactividad. En efecto, cuando son deconstruidas las condiciones de producción, explicitándolas, la recepción se torna lectura-escritura del texto medial. Pero ayuda en mucho que las condiciones aludidas propicien una entrada en ciertos tipos textuales más flexibles que otros: por ejemplo, se lee diferente un noticiero que un debate periodístico. Asimismo, la interactividad pareciera más viable si media la polifonía enunciativa y la consecuente desterritorialización de la cámara; o cuando la manipulación, la performatividad, lo perlocutorio y la voluntad de poder son neutralizadas por la seducción. Ocurriría otro tanto, cuando la enunciación genera efectos/afectos

de sentido desestructurantes que rompan los tópicos y los visuales; y finalmente, cuando interviene una política de la lengua que pone en juego la voz de las minorías. Recordemos que ya hablamos de un "*plus*" de interactividad que es creado a partir de textos que no aparecen técnicamente como interactivos. El "*plus*" surge por la lectura de las condiciones de trabajo; esto es, una lectura capaz de reconstruir, involucrando lo pathemico y lo cognitivo, el cómo se dice y hace, en lugar de lo efectivamente enunciado.

Al desmontar el flujo enuncivo, poniendo en circulación las múltiples habilidades requeridas, la lectura deviene otra escritura, la génesis de un texto diferente sostenido con otros materiales. De modo que la interactividad sería decodificar las fases sucesivas de elaboración, especialmente el cómo actúa la enunciación y simultáneamente, en el mismo movimiento, componer un texto otro.

En la recepción de lo medial y en la producción de un cuerpo escritura diferente, interviene lo lingüístico como metalenguaje ineludible, por ello la interactividad debería englobar también ese registro. Sin embargo, nuestros estudiantes universitarios no han desarrollado ni las competencias involucradas en la recepción de los textos audiovisuales, ni las que intervienen en el uso de la oralidad y la escritura. El problema que se nos presenta consiste en que, para efectuar una lectura interactiva de lo mass-mediático se requieren habilidades en el campo de lo lingüístico, de las cuales carecen los alumnos en razón de los cambios cognitivos introducidos por la videosfera. Para romper esta cadena sería preciso, en un primer momento, y aprovechando los saberes previos, trabajar con textos audiovisuales. La descripción y análisis de dichos cuerpos escriturales obligarían a optimizar el manejo de la oralidad y de la lengua escrita. Y en una segunda instancia, volver sobre lo medial y luego sobre lo lingüístico, en un proceso ininterrumpido de complejidad creciente. Complejidad que permitiría a la interactividad trabajar con su frágil constancia.

NOTAS

* Artículo divulgado en 1997, en las *Actas de las I Jornadas Universitarias de Investigaciones Educativas del NOA*, Salta: Universidad Nacional de Salta, pp. 56-58

** La docente se desempeña como Profesora Adjunta Regular en la Carrera de Ciencias de la Comunicación y en la Carrera de Letras, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Salta (UNSa.), Salta capital, Pcia. de Salta, Argentina.

El otro profesor es Doctor en Humanidades con Orientación en Historia, docente Adjunto interino de *Sociología*, Carrera de Ciencias de la Educación, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Salta (UNSa.), Salta capital, Pcia. de Salta, Argentina.

1. En nuestro trabajo Aprender a mirar y mirar aprendiendo (en prensa), desarrollamos los conceptos aludidos formulados por Regis Debray (1994 - "*logosfera*"," *grafosfera*"," *videosfera*") y Deleuze-Guattari (1988: 117 - semióticas "*asignificante*", "*presignificante*", "*significante*", "*contrasignificante"* y "*postsignificante*").

2. Cf. Debray, Regis (1994) y Deleuze, Gilles (l986: 35).

3. Creemos que el concepto de "*agenciamiento colectivo de enunciación*" de Guattari, también podría ser operativo para trabajar la enunciación de los textos audiovisuales. Guattari; Negri (1995: 127).

4. Dichas formaciones son:

   1) la imagen del enunciador (A) respecto a sí mismo;
   2) en relación con la imagen que el enunciatario (B) tiene sobre (A);
   3) la imagen de (A) sobre (B);
   4) la imagen de (A) con relación al tema/objeto (R);
   5) la imagen de (A) respecto a la imagen que tiene (B) sobre (R).

   Las mismas imágenes se forman en el caso de (B). Agregaríamos a las combinaciones efectuadas por Pêcheux:

   6) imagen de (A) sobre lo que dice (A);
   7) imagen de (A) en relación con lo que dice (B);
   8) imagen de (A) respecto a la imagen que (B) construye sobre lo que dice.
   9) Idéntico procedimiento para (B).

FICHA TÉCNICA

Caloi en su tinta
Conducido por Caloi
Emitido por ATC cable, los miércoles a las 20 horas y los sábados a las 18 horas.

Causa Común
Conducido por María Laura Santillán
Emitido por Canal 13, todos los días a las 16 horas.

Día D
Conducido por Jorge Lanata
Emitido por Canal América 2, los domingos a las 21 horas.

Hora Clave
Conducido por Mariano Grondona
Emitido por Canal 9, los jueves a las 22 horas.

Sin vueltas
Conducido por Luisa Salgado
Emitido por América 2, todos los días a las 18 horas

BIBLIOGRAFIA

Carrique, Amalia; López, Edgardo Adrián. 1997. "*Aprender a mirar y mirar aprendiendo*" en el **Cuaderno de Humanidades Nº 9**, de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Salta (en prensa).

Debray, Regis. 1996. **Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente.** Barcelona: Paidós.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. 1988. **Mil mesetas**. Barcelona: Pre-textos.

_____. 1986. **La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2.** Barcelona: Paidós.

Greimas, Algirdas. 1993. "*L' enonciation une posture epistemologique*" en **Significaçao**. **Revista Brasileira de Semiótica**, trad. de la Lic. Adela Rojas Ramírez et al.

Guattari, Félix; Toni Negri. 1995. **Cartografías del deseo.** Buenos Aires: La Marca.

Parret, Herman. 1995. **De la semiótica a la estética**. **Enunciación, sensación, pasión**. Buenos Aires: Edicial.

Pêcheux, Michel. 1978. **Hacia el análisis automático del discurso**. Madrid: Gredos.